

Проф. д-р Гоце Гавриловски
Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
goce.gavrilovski@ugd.edu.mk

УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ИЗРАЗЕНА ПРЕКУ УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДЕЛОТО „СТАРА ПЕСНА“, КОНЦЕРТНИ СЦЕНИ ЗА СИМФОНИСКИ ОРКЕСТАР, ОПУС 27 ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОМА МАНЧЕВ

Апстракт: Жанровската припадност на делото „Стара песна“ од композиторот Тома Манчев, претставува програмско – своевидна структура во вид на интеграција на сцени од историското минато и сегашност на македонскиот народ. „Во делото „Стара песна“, композиторот Тома Манчев на доследен начин се потпира врз аликутите на фолклорот, поривајќи во неговите длабоки слоеви и врз асоцијациите на неговиот инструментариум и мелодиско ритмички идиом со што на оркестарот му овозможува интересно совршено себепрепознавање. Се соочуваме со надворешно економичен, но и внатрешен богат исконски блесок на музичкиот израз¹. Во трудот ќе се издвојат покарактеристични места избрани од партитурата на делото, со објаснување за присутноста и употребата на фолклорните елементи и нивните особености изразени од аспект на: тембар, фактура, оркестрација, како и функција на употребените музичките инструменти дадени во примерите.

Клучни зборови: уметничка транспозиција, музички фолклор, функција и улога на музичките инструменти, употреба на фолклорни елементи, македонско современо творештво.

Вовед

Богатиот опус во творештвото на композиторот Тома Манчев претставува своевидна синтеза на најпрепознатливите белези од музиката на 20-тиот век, опфаќајќи ги сите музички родови. Музичкото дело „Стара песна“ на композиторот Тома Манчев е создадено во 1994 година (а овој труд впрочем претставува 30- годишен јубилеј од времето на создавањето на делото), и тоа вид на нарачка по повод 50- годишнината од формирањето на Македонската филхармонија. Во однос на музичко - архитектонската мисла на Манчев, делото е замислено како низа од пет концертатни сцени со програмска обоеност. Делото е во траење од 11 минути и 39 секунди, а партитурата содржи вкупно 219 тактови. За ова дело композиторот Манчев во 1996 година ја добил наградата за најуспешно дело „Панче Пешев“, доделена од страна на СОКОМ, која претставува највисоко признание на македонската музичко – творечка Асоцијација.

Во овој труд ќе се издвојат карактеристичните места избрани од партитурата на делото, преку дефинирање и објаснување за присутноста на фолклорните елементи и

¹ Тошевски, 1997, 11

нивните особености, изразени и опишани од аспект на: оркестрација, тембар, фактура, како и функција на употребените музички инструменти дадени низ разни примери во делото.

Карактеристични фолклорни елементи

Делото „Стара песна“ од авторот Тома Манчев претставува концертантни сцени за симфониски оркестар, во кое транспозицијата на фолклорните елементи се врши преку употреба на разни фолклорни мотиви и стилизација на фолклорни тембри преку музичките инструменти од симфонискиот оркестар. Во композицијата „Стара песна“ се потенцираат мелодиско– интонациските параметри, а тоа се случува уште на самиот почеток од творбата, каде се појавуваат две соло флејти, кои опишуваат два кавали.

Темата на ова дело започнува токму со излагање на мелодиската делница во втора флејта, каде композиторот се обидува да добие рамнотежен, изразит тон кој ќе кореспондира со рустикалните звучни средини од нашиот фолклор, поточно да соодветствува со *народниот инструмент- кавал*. Тоа го постигнува со поставување на темата во нискиот регистар од флејтата, во *mp* – динамика, означена со артикулациските изрази *Calmo non vibrato (Alta kaval)* и *legato*, кои претставуваат изрази за интерпретација на звук кој асоцира на тонот од кавалот, а без вибраторот се создава изразита, јасна и стабилна звучност. Пр. „Стара песна“ – Томе Манчев (такт 1 – 8), стр.бр.3 од партитурата

За добивање на комплементарна звучна слика, од 10 такт се надоврзува и првата флејта по истиот принцип како втората флејта, во вид на контра- мелодиска делница, која има улога на *бордун- лежечки тон*, што резултира со признаци на полифоно гласо-водење на инструментите, во вид на *хетерофонија*, што претставува карактеристичен признак во фолклорната вокална традиција. При крајот, во 23 и 24т., се приклучуваат харфата и обоите. Пр. „Стара песна“ – Томе Манчев (такт 10 – 24), стр.бр.4 од партитурата на делото

Од 24 – 33 такт од делото, темата се јавува кај обоите во средниот регистар, кои се дадени со придружба од инструментот харфа. Изложувањето на главната мелодиска делница се наоѓа во првата обоа, додека втората обоа има педална улога при што резултира со признаци на *бордун*. На крајот, во 32 и 33т., се приклучуваат кампањелите и виолините- во пијано динамика, кои се карактеризираат со светол тембар. Пр. „Стара песна“ – Томе Манчев (такт 32 – 36), стр. бр.8 од партитурата на делото.

Појавата на бордун е присутна и во понатамошниот тек од делото. Имено, во следниов пример се појавува кај двете хорни, каде првата хорна ја исполнува мелодиската делница, а во втората хорна се појавува лежечки тон, кој има улога на педал оргелпункт, а

кај нас- во традиционалната музика- познат како *бордунски глас*. На ова место се јавува и тимпанот, кој се одликува со исполнување на контра- мелодија, во однос на хорните. Дури, на моменти имаме впечаток дека тимпанот изведува главна мелодиска делница, првата хорна- придружна, а втората хорна- бордунски глас. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 37 – 42), стр. бр.9:

Во следниов пример кај оркестарот може да се издвојат елементи кои асоцираат на *удари од тапан*. Имено, сè започнува од 59т., во кој се јавуваат гудачките инструменти, во комбинација со тимпанот, а преку еден вид на ачелерандо, во вид на намалување на ритмичките нотни вредности, се појавуваат сите дрвени и метални дувачки инструменти, во комбинација со тамбуро милитаре и пјати (чинели), од каде што металните дувачи продолжуваат со силни секо и акцентирани нагласени тонови, кои наликуваат на ударите од тапанот. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 59 – 63), стр. бр. 13 од партитурата.

Како што поголем број светски композитори: Дворжак, Сметана, Римски – Корсаков, Лист, Брамс, Вагнер, Барток и др., многу често ги црпеле своите идеи за музичките дела од народната традиција, така и композиторот Манчев во ова дело се служи со мотиви и теми преземени од фолклорната традиција. Тоа може да се проследи во следниот пример, преку употребата на глисандо- артикулациска техника, како и мелодиското движење во интервал од секунда кај хорните од страна на композиторот- кои асоцираат на *вокали и извици од фолклорното традиционално пеење*, а истата глисандо- артикулациска техника се појавува и во последните два такта кај двата тромбони. Преку употребата на глисандо („рикачки” тонови) кај хорните и тромбоните се добива асоцијативна звучна слика на фолклорното традиционално пеење, односно песни со извици. Пр.„Стара песна” – Томе Манчев (такт 68 – 72), стр. бр.15 од партитурата.

Од 86- 100 такт од паритурата, во неколку наврати се случува- генерално земено, ритмичко крешчендо, преку раситнување на ритмичките нотни вредности, а претставува појава која несомнено наликува на *стилизација на народниот музички инструмент тапан*. Имено, најпрво- од 86 такт, започнуваат басовите инструменти во низок регистар: контрабаси, виолончели, виоли, фаготи, тромбони, туба, тимпани и гранд каса- во подолги нотни вредности, а потоа- во поситни, настапуваат: тамбуро милитаре, хорни и труби, за на крај да се појават и сите дрвени дувачки инструменти: флејти, пиколо, обои, кларинети- во најситни нотни вредности. Од 91такт, се јавува дијалог, кој започнува во контрабаси и

виолончела, па тромбони и туба, продолжува кај тимпани, па во обои, кларинети и фаготи со удиралки, за од 94 такт- да започне уште еден бран кој започнува од гудачите во низок регистар- контрабаси и виолончела, па продолжува кај виоли, виолини, за на крај да заврши во тимпани и сите дрвени дувачки инструменти: флејти, пиколо, обои, кларинети и фаготи, во висок регистар, преку крешчендо сè до форте динамика во 101 т. (стр.бр.22). Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 86 – 100), стр. бр.19 од партитурата на делото.

Употребата на артикулациската техника глисандо во хорните има за функција да го *потенцира дејствието инспирирано од фолклорната традиција*, а воедно го потврдува звучниот квалитет на овие инструменти, овозможувајќи да се истакнат и уште повеќе да ја изразат густината во оркестарскиот состав. Во следниов пример, покрај хорните, кои во глисандо- артикулациска техника исполнуваат еден вид на дијалог (прва и втора, со трета и четврта), појавени се и трите труби и тромбоните, а сите заедно образуваат комплементарен ритам, во комбинација со тимпанот, во тремоло со два тона, трилери кај тамбуро милитаре и свона, како и тремолото во висок регистар на ксилофонот, што резултира со необичен збирен тембар на музичките инструменти од симфонискиот оркестар. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 103 – 105), стр. бр. 24 од партитурата.

Стилизираните удари на тапанот, дадени преку смалување на ритмичките нотни вредности, што резултира со еден вид на забрзување- или ачелерандо, се дадени и во следниов пример. На ова место, во 118 такт од партитурата на делото се појавени сите музички инструменти од симфонискиот состав во силна форте- динамика, а првенствено се одликуваат со ритмичка функција. Започнуваат со осминки, продолжуваат во триоли, а на крај завршуваат со шеснаестински нотни вредности, што претставува своевиден тип на ачелерандо- ритмичко забрзување преку раситнување на ритмичките нотни вредности. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 118-124), стр. 29-30 од партитурата на делото.

Во следниот пример пак, е карактеристична појавата на музичкиот инструмент- харфа, која е дадена преку артикулациската техника - глисандо. Со употребата на овој своевиден ефект претставена е ритмичката улога на харфата, која е дадена во комбинација со тамбуро милитаре и ксилофон, а збирниот тембар наликува на ударите од народниот удирен музички инструмент- тапан. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 135 - 140), стр. бр. 33 од партитурата на делото.

Следниов пример е карактеристичен, пред сè- поради присуството на комбиниран тембр, во кој авторот при настапот на првата труба го употребува гушилото (сордина), интерпретирајќи отсечни, секо мотиви во средниот и високиот регистар на овој инструмент во pp – динамика, кои со наизменично менување на мотивите произнесени од

инструментите: виоли, виолончела, ксилофон, тамбуро милитаре, харфа и *blocchi di legno soeani* создаваат музички пародизирана мелодија, која наликува на *фолклорната*. Со употребата на сордина при настапот на трубата се добива корисна темброва промена на лонтано (од далеку) – имагинарен, маглив и назален призвук, постигнувајќи илузија како звукот да потекнува и доаѓа од далечните простори: Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 128 – 35), стр. бр. 31-32 од партитурата на делото.

Како еден од позначајните примери за музичкиот инструмент фагот, можеме да ја издвоиме темата која се јавува во четвртата сцена од ова дело, која започнува токму преку излагање на мелодиска делница во првиот фагот, врз која се приклучува и вториот фагот кој е во терцно оркестарско поставување пониско, пропратени со „треперливите“ дивизирани гудачки инструменти – виоли, виолончела и контрабаси кои алудираат на внатрешен немир. Поставувањето на темата е во средниот регистар од фаготот во *tr* – динамика, во кои се опфатени тонови од (*f – des1*), кои според Н. Римски – Корсаков претставуваат најдобра област (*d – g1*) за изразување на овој инструмент². Во примерот може до го проследиме настапот кој наликува, опишува и асоцира - *вокал*, претставен преку мелодијата на фаготите, додека гудачките инструменти- поделени во дивизи, се одликуваат со придружна- хармонска улога. Пр.„Стара песна” – Томе Манчев (такт 149 – 158), стр. бр. 36 од партитурата на делото.

Делото е инспирирано од мелодијата на народната македонска песна „*Параходот*”, поточно од стиховите „*Не плачи мило либе, не жали*”. Ова може да се заклучи и според изјавата на самиот композитор: „Генерално бев воодушевен од народната песна „*Параходот*” особено од стиховите „*Не плачи мило либе, не жали*”, бидејќи ова е најтегобната песна за печалбарството”. Всушност печалбарството е услов за филтрација на структурата „*Тешкото*”, а под тоа се подразбира тешката разделба на младоженците, кои во сабота се виделе, а во среда мажот заминува на печалба, со што се прекинува нивната среќа, бидејќи посегнувањето по парите и стремежот за исконската печалба трајно ќе уништи едно семејство и токму затоа тој чин на разделба е најтежок. А сега што значи „*Стара песна*”, токму печалбарството во минатото, денес и иднината“.

Тематизмот од песната „*Не плачи мило либе, не жали*”, композиторот на крај ја обелоденува во „скриена” варијанта со неколку највоочливи и карактеристични *мотиви* изнесен од инструментот прва хорна. Со тоа авторот повторно ја реактивира страшната судбина со уште поемотивен набој и со тоа доведува до исполнување на целта, односно потврдување на таа праисконска тага, печалбарството, кое постепено води кон апокалиптично истребување на македонскиот народ. Инструментот хорна е од големо и суштинско значење во делото „*Стара песна*” кој со својот потаен, емоционален и

² Корсаков,1946

носталгичен звук во оркестарското пространство нѝ го открива тематизмот од песната „Параходот”, односно од стиховите „Не плачи мило либе, не жали”. Поточно, композиторот на крај, од 189 – 196 такт ја обелоденува темата во „скриена” варијанта со неколку највоочливи и карактеристични мотиви изнесен од инструментот прва хорна, која е поставена во средниот регистар, во р– динамика, придружувана од инструментите флејта и обоа, врз напластените гудачки инструменти кои лежат на еден тон создавајќи ефект на „политембровост”. Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 189 – 193), стр. бр. 42:

Во следниов пример можеме да го проследиме изнесувањето на тематскиот материјал во соло виолината во тивка динамика, кој е претставен во рачја инверзија во однос на почетната тема од ова дело. Мелодиската делница на соло виолината е од распеан лирски карактер која се одликува со мек, топол, поетичен звук- а наликува на фолклорна (заради присуството на блиски интервалски соодноси), во придружба на дрвените дувачки инструменти: флејти, обои и кларинети, кои се претставени со лежечки педален тон, потсетувајќи на гудачките инструменти кои се јавуваат од 175 – 196 такт. Соло виолината исклучиво ја користи „светлата” е2 жица, а претставува инструмент кој предизвикува силни емотивни и трогателни изливи при нејзиниот настап: Пр. „Стара песна” – Томе Манчев (такт 200 -206), стр. бр. 44 од партитурата на делото.

Композиторот Манчев создава огромен број на модификации на тембрите така што дрвените дувачки инструменти ги употребува пододделно - како индивидуални, но и заедно - како мешани тембри, преку комбинирање на инструментите од иста оркестарска група, или пак од различни оркестарски групи. Авторот Манчев при употребата на дрвените дувачки инструменти во ова дело се служи со мотиви од народната македонска спевна традиција, така што со блескавата богата оркестрација создава асоцијативни звучни слики на македонскиот фолклор³.

При појава на цитатот од песната „*Параходот*”, или поточно- од стиховите „Не плачи мило либе, не жали”, се случува делење на пократки мотиви, кои претставуваат централен мотив за еден дел. Според искажувањата на авторот, темата „Не плачи мило либе, не жали”, на крај се обелоденува во скриена варијанта изнесена од музичкиот инструмент хорна.

³ Спасовски, 2013

Заклучок

Во текот на трудот дефинирани се повеќе карактеристични примери во кои се присутни фолклорните мотивски елементи од партитурата на делото „Стара песна“ од композиторот Тома Манчев, вклучително со местата каде има појава на: стилизирана, употреба на обработена, или цитирана фолклорна тема. Транспозицијата на фолклорот во ова дело е присутна и при употребата на музичкиот инструментариум, во вид на комбинација- мешање на разни тембри од музичките инструменти во симфонискиот оркестар преку автентична оркестрација. „Основната преокупација на композиторот Томе Манчев била да создаде дело кое ќе има национални обележја. Најзначајните сегменти од историјата за македонскиот народ се печалбарството, иселувањето, многу вековното ропство, омаловажувањето од страна на другите народи, најстабилниот столб на самозаштита – православието и многуте војни кои се одвивале на просторите на Македонија, а од музичките фактори најзначајни се структурата на „Тешкото“, изразена низ звуците на кавалот, зурлата, гајдата, тапанот и проникнување длабоко во музичкиот идиом. Во ова дело е претставен „оној пресуден елемент, тагата, болката, кои го чинат супстратот на постоењето на македонскиот човек и неговата горка судбина. А тоа минато подокоравено, со звуци од кавал опеано, со солзи од зурли натопено, со јадеж од тапани претвасано, еве го како повторно суну во нашите сеќавања, со радост но и со надеж за едно поубаво утре, поубава иднина...“⁴.

На крајот од текстов може да се заклучи дека во текот од трудот опфатени се повеќе карактеристични примери во кои е прикажан начинот на примената и присуството на фолклорните мотивски елементи, потврдени преку дефинирање на функциите и улогата на музичките инструменти застапени во партитурата на делото „Стара песна“ од композиторот Тома Манчев.

Користена литература - Библиографија (References)

- ГАВРИЛОВСКИ, Г. (2015). *Фолклорот и неговата уметничка транспозиција во дел од симфониското творештво кај македонските композитори*, Докторска дисертација, одбранета во 2015 година на ЈНУ Институт за музички фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје (ракопис)

- ЗАФИРОВСКИ, Д. (2009). *Музичкиот тематизам во кантата „Сердарот“ од Властимир Николовски спроведен низ музичкиот инструментариум на симфонискиот оркестар*, магистерски труд. Скопје: ФМУ (ракопис)

⁴ Јовановски, 2000, 86

- ЈОВАНОВСКИ, З. (2000). *Томе Манчев во современото Македонско музичко творештво* (творечки, педагошки и научни досигнувања), дипломска работа. Скопје: ФМУ, стр. 85-86 (ракопис)

- КОРСАКОВ, Р. Н. (1946). *Основи Оркестровки*. Москва: Государственное музикальное издательство

- СПАСОВСКИ, Д. (2013). *Музичкиот инструментариум, најсуштественото средство на оркестрите и науката за оркестрацијата и неговата примена, улога и застапеност во делото „Стара песна“ концертни сцени за симфониски оркестар оп.27 од Томе Манчев*, Магистерски труд, одбранет во 2013 година на Факултетот за музичка уметност во Скопје (ракопис)

- ТОШЕВСКИ, С. (1997). списание „*Вечер*“, 17.Јули 1997 год., стр. 11

Резиме на трудот на англиски јазик:

Goce Gavrilovski

ARTISTIC TRANSPOSITION OF THE FOLKLORE EXPRESSED THROUGH THE USE OF FOLKLORE ELEMENTS IN THE WORK “OLD SONG”, CONCERT SCENES FOR THE SYMPHONY ORCHESTRA, OPUS: 27, OF THE MACEDONIAN COMPOSER TOMA MANCHEV

SUMMARY

In this work, the emphasis in research is directed and exclusively towards folklore and the artistic transposition in this symphonic creation of the Macedonian composer Toma Manchev. The text defines the ways of use of folk elements into the orchestral work, musical language of the author in line with folklore elements with the impact of the folk elements in the work on their construction and use of folk elements with the musical instruments in this symphonic creation. From all the analysis will result in the conclusion where the results related to the overall analysis will try to define the application of the folk elements in those cases.